CAPITOLO

6

Naturalismo e Verismo: Giovanni Verga

«l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé» (Verga, lettera a Salvatore Farina, in Vita dei campi)

OBIETTIVI

1. Collocare il Verismo nel quadro europeo del Naturalismo (Flaubert, i Goncourt, Zola) e distinguerne le differenze
2. Ricostruire la vita di Verga e la svolta verista del 1878
3. Riconoscere nei testi le tecniche di Verga: impersonalità, eclisse dell'autore, regressione, straniamento, discorso indiretto libero
4. Leggere e analizzare le novelle di *Vita dei campi* e delle *Novelle rusticane*
5. Spiegare il progetto del ciclo dei Vinti e l'immagine della «fiumana del progresso»
6. Analizzare passi dei *Malavoglia* e di *Mastro-don Gesualdo* nel formato della tipologia A

INDICE DEL CAPITOLO

6.1 Il Naturalismo francese 2
6.2 Il Verismo in Italia 4
6.3 Giovanni Verga: la vita e la svolta 5
6.4 La poetica e le tecniche 8
6.5 Le novelle: Vita dei campi e Novelle rusticane 11
6.6 Il ciclo dei Vinti 16

Italiano 5 · Parte III · Dall'Unità alla fine dell'Ottocento · versione 1.0
Capitolo 6: Naturalismo e Verismo: Giovanni Verga · pagine 203–228 del volume completo · estratto per lo studio

Nell'estate del 1878 i lettori di un quotidiano romano, il *Fanfulla*, trovano in appendice una novella che comincia in un modo strano: un ragazzo di una cava di sabbia si chiama Malpelo perché ha i capelli rossi, e ha i capelli rossi «perché era un ragazzo malizioso e cattivo». Chi parla così? Non certo l'autore, un signore colto che vive a Milano e frequenta i salotti. Parla, si capisce a poco a poco, la gente della cava, con i suoi pregiudizi e la sua logica spietata. L'autore è **Giovanni Verga**, e quella novella, *Rosso Malpelo*, segna una svolta nella narrativa italiana.

Le *Indicazioni nazionali* mettono «la rappresentazione del "vero" in Verga» fra i momenti «non eludibili» del costituirsi della tradizione del Novecento. In questo capitolo vediamo da dove nasce quel «vero»: dal **Naturalismo** francese, che voleva un romanzo fondato sul metodo delle scienze; dal **Verismo**, la sua versione italiana, che ne cambia profondamente il senso; dalla vita e dalla poetica di Verga, con le sue tecniche narrative. Poi leggiamo le novelle di *Vita dei campi* e delle *Novelle rusticane* e i due romanzi del **ciclo dei Vinti**, *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*.

6.1 Il Naturalismo francese

Nel capitolo 5 hai visto come il **Positivismo** abbia fatto della scienza il modello di ogni conoscenza: osservare i fatti, cercarne le leggi, rinunciare alle spiegazioni metafisiche. Negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento alcuni scrittori francesi si chiedono se anche il romanzo possa diventare uno strumento di conoscenza di questo tipo. Il critico Hippolyte **Taine** aveva sostenuto che ogni opera e ogni carattere si spiegano con tre fattori: la razza (l'eredità), l'ambiente (*milieu*) e il momento storico. Se l'uomo è determinato da cause che si possono studiare, il romanziere può studiarlo come il naturalista studia una specie animale. Da questa idea prende il nome il **Naturalismo**.

6.1.1 Flaubert e i Goncourt

Il primo modello è Gustave **Flaubert**. *Madame Bovary* (1857), la storia di una moglie di provincia che si rovina inseguendo i sogni dei romanzi letti da ragazza, è raccontata senza che l'autore intervenga a giudicare. Nelle sue lettere Flaubert scrisse che l'autore deve stare nell'opera come Dio nell'universo: presente dappertutto, visibile in nessun punto. È il principio dell'**impersonalità**, che ritroveremo, trasformato, in Verga.

I fratelli Edmond e Jules de **Goncourt** aggiungono il secondo elemento: il diritto delle classi basse a entrare nel romanzo. *Germinie Lacerteux* (1864) racconta la doppia vita di una domestica parigina; nella prefazione gli autori sfidano il pubblico abituato ai romanzi d'evasione:

> Il pubblico ama i romanzi falsi: questo romanzo è un romanzo vero. Ama i libri che fingono di frequentare il bel mondo: questo libro viene dalla strada. [...] Oggi che il Romanzo si è imposto gli studi e i doveri della scienza, può rivendicarne le libertà e le franchigie.
>
> (E. e J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Prefazione, ottobre 1864, trad. della redazione)

Le due frasi contengono il programma del Naturalismo: un romanzo **vero** invece che falso, il popolo («la strada») invece dei salotti, e la **scienza** come fonte di autorità e di libertà. Il romanzo si presenta come un'indagine sociale, e proprio per questo pretende di poter parlare di tutto, anche di ciò che il pubblico non vuole vedere.

6.1.2 Zola e il romanzo sperimentale

Il teorico e il maestro riconosciuto della scuola è Émile **Zola** (1840–1902). Fra il 1871 e il 1893 pubblica i venti romanzi dei *Rougon-Macquart*, «storia naturale e sociale di una famiglia sotto il Secondo Impero»: i discendenti di una stessa donna, divisi in un ramo legittimo e in uno illegittimo, si distribuiscono in tutti gli ambienti della Francia, dalla finanza alle miniere. Ciascun romanzo deve mostrare come l'**eredità** (per esempio la tendenza all'alcolismo trasmessa nella famiglia) e l'**ambiente** determinino il destino dei personaggi. Il successo arriva con *L'Assommoir* (1877), il romanzo degli operai parigini rovinati dall'alcol, scritto in una lingua che accoglie il gergo dei quartieri popolari.

Nel saggio *Le roman expérimental* (1880) Zola dà al metodo una formula. Il suo modello è un libro di medicina, l'*Introduzione allo studio della medicina sperimentale* di Claude **Bernard**; come il medico, il romanziere osserva i fatti e poi «fa l'esperimento», cioè colloca i personaggi in condizioni date e mostra che cosa necessariamente ne segue (Tabella 6.1). È il **romanzo sperimentale**: un'opera che vuole avere il valore di una verifica scientifica sulle passioni umane.

Tabella 6.1 Zola, *Le roman expérimental* (1880): due passi, nell'originale e in traduzione.

Originale	Traduzione della redazione
Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot «médecin» par le mot «romancier», pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique.	Il più delle volte mi basterà sostituire la parola «medico» con la parola «romanziere» per rendere chiaro il mio pensiero e dargli il rigore di una verità scientifica.
Le problème est de savoir ce que telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l'individu et de la société; et un roman expérimental [...] est simplement le procès-verbal de l'expérience, que le romancier répète sous les yeux du public.	Il problema è sapere che cosa produrrà, per l'individuo e per la società, una certa passione che agisce in un certo ambiente e in certe circostanze; e un romanzo sperimentale [...] è semplicemente il verbale dell'esperimento, che il romanziere ripete sotto gli occhi del pubblico.

Osserva le parole chiave: *milieu* (ambiente), *circonstances*, *procès-verbal*. Il romanzo è il «verbale» di un esperimento, un documento che chiunque può controllare. Dietro questa sicurezza c'è anche una speranza politica: se conosciamo le cause della miseria e del vizio, possiamo correg-

gerle. Zola crede nel **progresso** e nella funzione sociale dello scrittore; lo dimostrerà nel 1898, intervenendo con l'articolo *J'accuse* nel caso Dreyfus. Ricorda questa fiducia: è il punto in cui Verga si separerà di più dal modello francese.

COLLEGAMENTI

Scienze · Claude Bernard e il metodo sperimentale. Il fisiologo Claude Bernard (1813–1878) pubblicò l'*Introduzione allo studio della medicina sperimentale* nel 1865. Vi sosteneva che anche i fenomeni dei viventi obbediscono a un rigoroso **determinismo**: date le stesse condizioni, si producono gli stessi effetti; per questo la medicina può diventare una scienza sperimentale come la chimica e la fisica. Bernard distingueva l'**osservazione**, che registra i fenomeni come la natura li presenta, dall'**esperimento**, in cui il ricercatore modifica le condizioni per controllare un'ipotesi. In Fisica e in Scienze fai esattamente questo quando cambi una sola variabile e tieni fisse le altre.

Il trasferimento di Zola, però, è una **analogia**, non un metodo: il romanziere inventa sia le condizioni sia i risultati del suo «esperimento», e nessuno può ripeterlo per controllarlo. È una buona domanda da porsi davanti a qualunque testo che prende in prestito l'autorità della scienza.

6.2 Il Verismo in Italia

I romanzi di Zola arrivano in Italia alla fine degli anni Settanta e sono discussi soprattutto a **Milano**, la città degli editori (Treves) e dei giornali, dove vivono negli stessi anni due scrittori siciliani amici fra loro: Giovanni Verga e Luigi **Capuana** (Mineo 1839 – Catania 1915). È Capuana, critico e narratore, il teorico del gruppo: recensisce i naturalisti francesi, dedica a Zola il suo romanzo *Giacinta* (1879) e sostiene che il romanzo moderno deve essere uno «studio» documentato della realtà, in cui l'autore scompare. Il nome di **Verismo**, dal «vero» che è la parola d'ordine della nuova narrativa, si afferma in quegli anni per indicare questa tendenza italiana.

Il Verismo non è però una semplice traduzione del Naturalismo. La Figura 6.1 mette a confronto le due correnti. Le tecniche sono simili: documentazione, impersonalità, personaggi umili. Cambiano il mondo rappresentato e soprattutto lo sguardo sul progresso. Zola racconta il proletariato urbano della Parigi industriale; i veristi raccontano il **Sud** agricolo, i villaggi, i pescatori, un mondo arcaico che l'Unità ha appena raggiunto. Zola scrive per denunciare e riformare; Verga non crede che la letteratura possa cambiare le cose e guarda il progresso come una forza che travolge i deboli. Anche la scelta del Sud ha ragioni precise: dopo il 1861 le inchieste sulla «questione meridionale» rivelano agli Italiani del Nord un paese che non conoscono, e il Verismo ne diventa in qualche modo il racconto letterario.

Naturalismo francese e Verismo italiano

	NATURALISMO	VERISMO
Dove	Francia: Parigi e le città	Italia: soprattutto la Sicilia
Mondo narrato	operai, città, ambienti degradati	contadini, pescatori, villaggi
Modello teorico	il romanzo come esperimento	l'opera che «sembra fatta da sé»
Fede nel progresso	sì: conoscere per riformare	no: il progresso travolge i deboli
Chi racconta	narratore esterno, impersonale	voce interna alla comunità
Autori	Zola, i Goncourt	Verga, Capuana, De Roberto

In comune: l'impersonalità, la documentazione, i personaggi umili, l'attenzione all'ambiente.

Schema della redazione

Figura 6.1 Naturalismo francese e Verismo italiano a confronto. Le tecniche si somigliano; diversi sono l'ambiente rappresentato, il narratore e soprattutto la fiducia nel progresso.

Oltre a Verga e Capuana, il Verismo comprende scrittori legati alle loro regioni, dalla Sardegna di Grazia Deledda (di cui parleremo nel capitolo 7) alla Napoli di Matilde Serao. Il romanzo più importante dopo quelli di Verga è *I Viceré* (1894) di Federico **De Roberto**: la storia degli Uzeda, una famiglia di nobili catanesi, attraverso il passaggio dai Borbone al Regno d'Italia. I principi si adattano al nuovo regime senza perdere il potere, e il romanzo mostra con amarezza che l'Unità, per le classi dirigenti siciliane, ha cambiato i nomi ma non la sostanza.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Il Verismo è il Naturalismo in versione italiana.»** È vero solo per le tecniche. Il Naturalismo nasce dalla fiducia positivista nel progresso e in una letteratura utile alla società; il Verismo di Verga condivide il metodo ma rifiuta quella fiducia: osserva il progresso dalla parte di chi ne viene schiacciato. Non è nemmeno una «scuola» con un manifesto comune: è una tendenza, legata soprattutto a Verga e a Capuana, che ogni scrittore interpretò a suo modo.

6.3 Giovanni Verga: la vita e la svolta

Giovanni Verga nasce a **Catania** il 2 settembre 1840 in una famiglia di proprietari terrieri, con possedimenti a Vizzini, nell'interno della Sicilia orientale (Figura 6.2). Cresce negli anni del Risorgimento: non ha ancora vent'anni quando arrivano i Mille e i suoi primi romanzi, scritti da

ragazzo, sono di argomento patriottico. Abbandona gli studi di legge per la letteratura e, come molti giovani di provincia, sa che per diventare scrittore deve andare dove si trovano gli editori e il pubblico: nel 1869 si stabilisce a **Firenze**, allora capitale, e nel 1872 a **Milano**, dove resterà, con lunghi ritorni in Sicilia, per circa vent'anni.

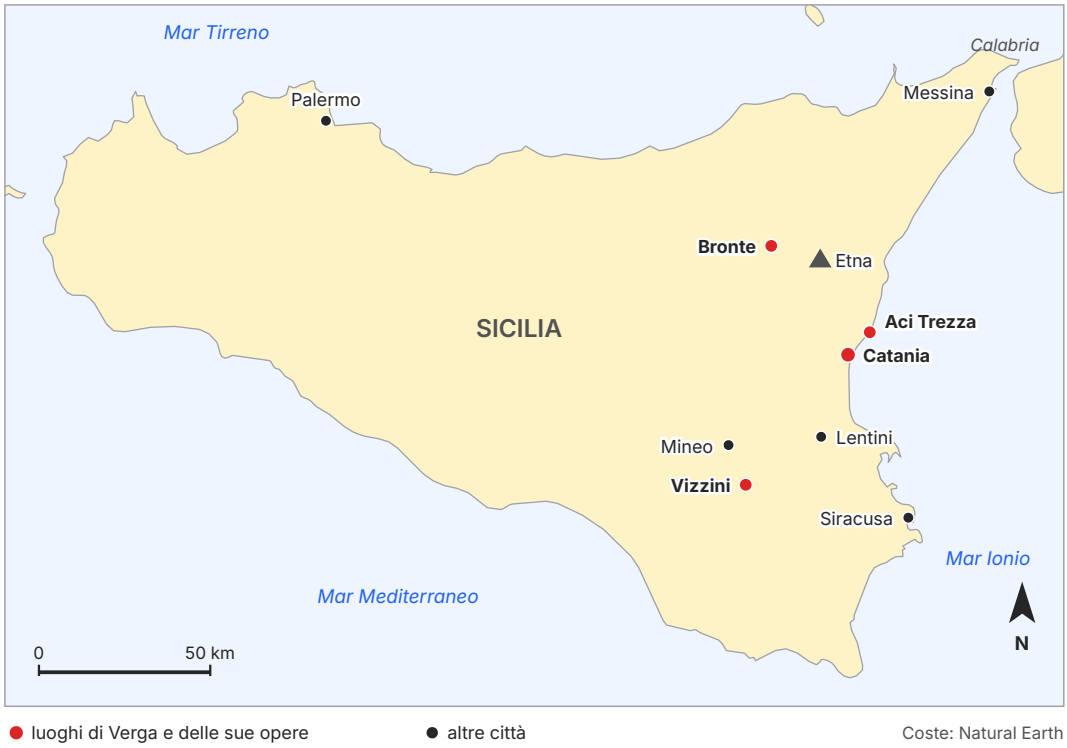

Figura 6.2 La Sicilia di Verga. Catania, città natale; Aci Trezza, il villaggio dei Malavoglia; Vizzini, dove la famiglia aveva le sue terre e dove sono ambientati *Mastro-don Gesualdo* e *Cavalleria rusticana*; Bronte, teatro dei fatti narrati in *Libertà*. Lentini compare nell'incipit della *Roba*; Mineo è la città di Capuana.

A Firenze e a Milano Verga ha successo con romanzi di ambiente borghese e mondano: *Storia di una capinera* (1871), il diario di una ragazza costretta a farsi monaca, e poi *Eva* (1873) e altri romanzi di passioni d'amore, di artisti e di donne fatali. Sono libri che il pubblico ama, scritti in uno stile ancora sentimentale. Ma nel 1874 Verga pubblica *Nedda*, sottotitolo «**bozzetto** siciliano»: la storia di una povera raccoglitrice di olive, alla quale la miseria porta via la madre, l'uomo che ama e la figlia. Il narratore è ancora un signore che racconta accanto al caminetto e commenta con pietà; ma il mondo è già quello delle opere maggiori.

La **svolta** avviene nel 1878. In una lettera di quell'anno all'amico Salvatore Paola Verdura, Verga annuncia il progetto di una serie di romanzi sulla «lotta per la vita»; e in agosto esce *Rosso Malpelo*. Seguono le novelle di *Vita dei campi* (1880), *I Malavoglia* (1881), le *Novelle rusticane*

(1883) e *Mastro-don Gesualdo* (1889). *I Malavoglia* furono accolti con freddezza: Verga stesso confidò a Capuana che il romanzo aveva fatto «fiasco». La fama più larga gli venne invece dal teatro, con la riduzione di *Cavalleria rusticana*.

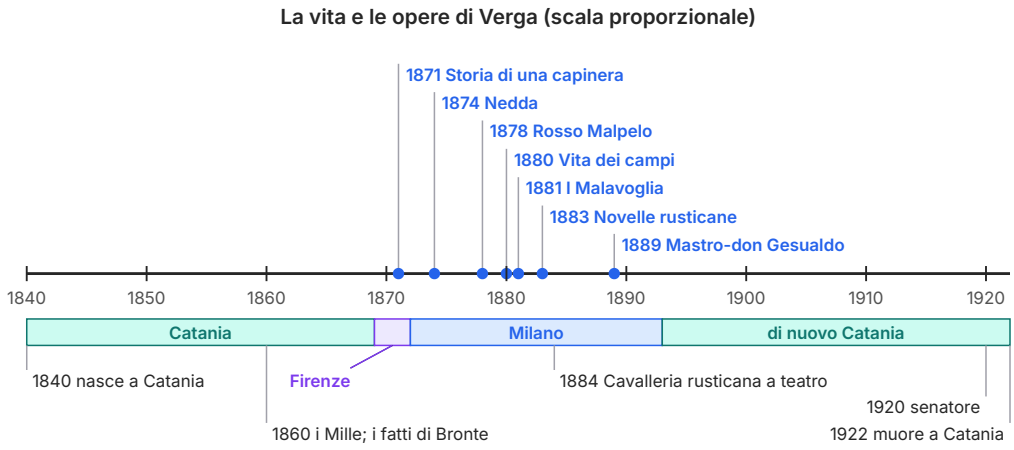

Figura 6.3 La vita e le opere di Verga. Le opere veriste maggiori si concentrano in poco più di un decennio, dal 1878 al 1889, negli anni milanesi.

Nel 1893 Verga torna definitivamente a Catania. Lavora per anni al terzo romanzo del ciclo, senza riuscire a finirlo; scrive per il teatro, cura le riedizioni delle sue opere, ma pubblica sempre meno: i critici parlano del suo lungo **silenzio**. Intanto il gusto del pubblico è cambiato, e i lettori cercano D'Annunzio e i romanzi psicologici. Il riconoscimento arriva tardi: nel 1920 Verga è nominato senatore, e per i suoi ottant'anni Luigi Pirandello tiene a Catania un discorso in suo onore (vedi il capitolo 12). Muore a Catania il 27 gennaio 1922 (Figura 6.3).

APPROFONDIMENTO

Da una novella all'opera lirica: *Cavalleria rusticana*. La novella di *Vita dei campi* racconta la gelosia e il duello, a Vizzini, fra Turiddu e compare Alfio, un carrettiere di Licodia, per Lola, la moglie di quest'ultimo. Nel 1884 Verga la trasformò in un dramma, rappresentato a Torino con Eleonora Duse nella parte di Santuzza: fu un grande successo, e il teatro verista nacque di lì. Nel 1890 Pietro Mascagni ne trasse un'opera lirica, *Cavalleria rusticana*, che rese la vicenda famosa nel mondo; Verga fece causa per i diritti d'autore e ottenne un risarcimento. È un buon esempio di come, già alla fine dell'Ottocento, un racconto passi da un mezzo all'altro e raggiunga un pubblico che non leggeva libri.

6.4 La poetica e le tecniche

6.4.1 Un'opera «fatta da sé»: la lettera a Salvatore Farina

La dichiarazione di poetica più nota di Verga non è un trattato ma una lettera che fa da introduzione a una novella. *L'amante di Gramigna*, in *Vita dei campi* (1880), si apre con una dedica allo scrittore Salvatore Farina: Verga gli offre «non un racconto, ma l'abbozzo di un racconto», un «**documento umano**», raccolto «pei viottoli dei campi» con le parole semplici della narrazione popolare. Poi spiega quale sarà, secondo lui, il romanzo del futuro.

> Intanto io credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorché l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sòrta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore; che essa non serbi nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il fiat creatore; ch'essa stia per ragion propria, pel solo fatto che è come dev'essere, ed è necessario che sia, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale.
>
> (Verga, *L'amante di Gramigna*, lettera a Salvatore Farina, in *Vita dei campi*, ed. 1881)

Guida alla lettura

Comprensione. Il periodo è uno solo, lunghissimo: una proposizione principale («io credo che il trionfo del romanzo [...] si raggiungerà») regge una catena di subordinate che descrivono la stessa condizione da punti di vista diversi. Il romanzo «trionferà» quando le sue parti saranno così ben connesse che non si vedrà come è stato costruito, e la «mano dell'artista» sarà «assolutamente invisibile». Allora l'opera sembrerà «essersi fatta da sé», come un fatto della natura, e l'autore avrà avuto il coraggio di «eclissarsi e sparire».

Analisi. Le immagini vengono da due campi opposti. Da una parte la natura: l'opera «matura», «germoglia», «sorge spontanea» come una pianta. Dall'altra la creazione divina: le «prime parole» dette «come il *fiat* creatore», il «coraggio divino» dell'autore che si ritira. La similitudine finale tiene insieme le due cose: l'opera è «palpitante di vita» e insieme «immutabile al pari di una statua di bronzo». L'anafora di «alcuna» («alcuna impronta... alcuna ombra... alcuna traccia») elimina a una a una le tracce dell'autore: la mente, l'occhio, le labbra.

Interpretazione. Il verbo «eclissarsi» ha dato il nome a un concetto: l'**eclisse dell'autore**. Verga riprende l'impersonalità di Flaubert e dei naturalisti, ma con una differenza importante. Zola voleva che l'autore scomparisse come scompare lo scienziato dietro i dati; Verga vuole che scompaia perché parli il mondo rappresentato, con la sua voce e le sue leggi. Non è dunque una dichiarazione di neutralità: è un programma di **tecnica narrativa**, che Verga realizzerà inventando un narratore nuovo.

6.4.2 Il narratore dentro la comunità

Se l'autore si eclissa, chi racconta? Nelle opere veriste di Verga la voce narrante non è quella di un borghese colto che spiega e commenta, ma quella di un **narratore anonimo interno alla comunità** rappresentata: parla come parlerebbe un abitante della cava o del villaggio, ne condivide i proverbi, le credenze, i pregiudizi, il modo di giudicare le persone. I critici hanno chiamato questo procedimento **regressione** del narratore (il termine è degli studiosi, in particolare di Guido Baldi, non di Verga): l'autore «regredisce», si abbassa al livello dei suoi personaggi e scompare in esso (Figura 6.4).



Figura 6.4 I tre livelli della voce in una pagina verista di Verga. L'autore si eclissa; parla un narratore che appartiene alla comunità; i personaggi si esprimono nel discorso diretto o, attraverso il discorso indiretto libero, dentro la voce del narratore.

Da questo narratore derivano due effetti. Il primo è la **coralità**: nei *Malavoglia* sembra che a raccontare sia tutto il paese, con i suoi pettegolezzi e il suo «si diceva». Il secondo è lo **straniamento**, un termine che la critica ha preso dai formalisti russi: ciò che per il lettore è normale appare strano, e ciò che è strano appare normale, perché viene raccontato con il punto di vista della comunità. Quando la gente della cava trova naturale che un ragazzo dai capelli rossi sia cattivo,

o sospetta di chi è generoso, il lettore deve fare da solo il lavoro di giudizio che il narratore non fa.

La terza tecnica è il **discorso indiretto libero**: i pensieri e le parole di un personaggio sono riferiti dal narratore senza verbi introduttivi («disse che», «pensava che») e senza virgolette, ma conservano il lessico, le esclamazioni e il ritmo di chi parla. Nella *Roba*, per esempio, il narratore dice di Mazzarò che gli dispiaceva invecchiare; poi, senza avvertire, la frase diventa la protesta del personaggio stesso: «Questa è una ingiustizia di Dio, che dopo di essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla!». Il passaggio alla seconda persona e il punto esclamativo rivelano la voce di Mazzarò dentro quella del narratore.

ESEMPIO SVOLTO

Chi giudica? Il punto di vista in tre frasi di *Rosso Malpelo*. Leggi le tre frasi e chiediti, per ciascuna, di chi è il giudizio.

1. «Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo». La prima causa è logica (il soprannome viene dai capelli); la seconda rovescia la logica: i capelli rossi sono presentati come effetto della cattiveria. È una superstizione popolare (il pelo rosso come segno del male), detta dal narratore come una verità evidente. *Giudizio della comunità.*

2. «in coscienza erano anche troppi per Malpelo» (i pochi soldi della settimana). L'espressione «in coscienza» sembra morale, ma il giudizio è quello del padrone e degli operai, per cui un ragazzo malvisto vale meno del suo salario. *Giudizio della comunità, con il lessico della morale.*

3. «la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni». Il linguaggio dell'amministrazione («ricevuta») è applicato alle botte: l'effetto è comico per il lettore, ma il narratore lo racconta come una normale precauzione «per non sbagliare». *Straniamento:* la violenza appare normale.

Conclusione. In nessuna delle tre frasi parla l'autore. Il lettore capisce che Malpelo è una vittima proprio perché il narratore lo presenta come colpevole: il giudizio di Verga nasce dal contrasto fra ciò che il narratore dice e ciò che il lettore vede.

6.4.3 La lingua

Verga non scrive in dialetto: scrive in **italiano**, perché vuole essere letto in tutta Italia, ma costruisce un italiano che suoni come la parlata dei suoi personaggi. Usa la sintassi del parlato siciliano (il *che* con valore generico, le ripetizioni, l'anticipazione del pronome: «ne sottraesse un paio, di quei soldi»), i proverbi e i modi di dire tradotti in italiano, le similitudini tratte dal mondo concreto del lavoro (gli asini, il mare, la terra), i soprannomi che sostituiscono i nomi («Campana di legno», «la Longa», «Malpelo»). È una soluzione diversa da quella di Manzoni, che nel romanzo aveva scelto il fiorentino delle persone colte: Verga cerca una lingua che non appartenga all'autore, ma al mondo raccontato.

IN SINTESI

Le tecniche del Verga verista. Impersonalità: l'opera deve sembrare «fatta da sé», senza commenti dell'autore. **Eclisse dell'autore**: la parola è di Verga («eclissarsi»). **Regressione**: il narratore assume il punto di vista e il linguaggio della comunità (termine critico). **Coralità**: la voce del paese intero. **Straniamento**: il normale appare strano e lo strano normale (termine critico). **Discorso indiretto libero**: la voce del personaggio dentro quella del narratore. **Lingua**: italiano con sintassi, proverbi e immagini del parlato siciliano, non dialetto.

ERRORE FREQUENTE

«Impersonalità» non significa «assenza di giudizio». Verga non commenta, ma sceglie che cosa raccontare, come ordinarlo e con quale voce. Il suo giudizio sul mondo (la pietà per i vinti, l'amarezza per un mondo regolato dall'interesse) passa attraverso la costruzione del racconto, non attraverso le frasi del narratore. Quando analizzi un testo verista, non attribuire a Verga le opinioni del narratore popolare: sono spesso quelle che il testo invita a criticare.

6.5 Le novelle: *Vita dei campi* e *Novelle rusticane*

6.5.1 *Fantasticheria* e l'«ideale dell'ostrica»

Vita dei campi (1880) raccoglie le prime novelle siciliane della nuova maniera. La più singolare, *Fantasticheria*, non racconta una storia: è una lettera immaginaria a una signora elegante che un giorno, in viaggio con il narratore, si è fermata due giorni ad Aci Trezza, si è annoiata ed è ripartita, chiedendosi come si possa vivere in un luogo simile. Il narratore le risponde parlando degli abitanti del villaggio, molti dei quali torneranno nei *Malavoglia*, e le spiega che cosa li tiene legati a quello scoglio.

> — Insomma l'ideale dell'ostrica! direte voi. — Proprio l'ideale dell'ostrica! e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non esser nati ostriche anche noi. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano — forse pel quarto d'ora — cose serissime e rispettabilissime anch'esse. [...] che allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui.
>
> (Verga, *Fantasticheria*, in *Vita dei campi*, ed. 1881)

L'**ideale dell'ostrica** è l'immagine che riassume il primo Verga verista: l'attaccamento dei poveri al loro scoglio, alla famiglia, al mestiere, alla casa, è una forma di difesa contro le «tempeste della vita». Chi se ne stacca «per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio» viene inghiottito dal mondo, «pesce vorace». È esattamente la trama dei *Malavoglia*. Nota però l'ambiguità: il narratore trova questi valori «serissimi e rispettabilissimi», ma aggiunge «forse pel quarto d'ora», cioè forse solo per un momento. Non idealizza il villaggio; constata che fuori di esso, per i deboli, c'è solo la rovina.

6.5.2 *Rosso Malpelo*

Malpelo lavora in una cava di rena rossa vicino a Catania. Tutti lo maltrattano e lui maltratta a sua volta l'asino grigio e l'unico compagno, Ranocchio, un ragazzo rimasto zoppo per una caduta da un ponte di muratore. Il padre, mastro Misciu, detto «Bestia» perché si lascia sfruttare da tutti, muore sepolto dal crollo di un pilastro di rena che sta abbattendo a cottimo. Malpelo scava a lungo per ritrovarlo e da allora vive nella cava come in un mondo proprio, convinto che la vita sia una lotta in cui chi è debole viene colpito: picchia Ranocchio perché impari a difendersi, guarda le ossa dell'asino morto spolpate dai cani, e quando Ranocchio, malato di petto, muore, rimane solo. La Tabella 6.2 analizza l'inizio.

Tabella 6.2 Verga, *Rosso Malpelo* (*Vita dei campi*, ed. 1881), l'incipit: testo e osservazioni.

Testo	Osservazioni
Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre, col sentirgli dir sempre a quel modo, aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.	Il nome di battesimo non sarà mai detto: il ragazzo esiste solo attraverso il soprannome che la comunità gli ha imposto. La catena causale «perché… perché» capovolge la logica e presenta un pregiudizio come una spiegazione (vedi l'esempio svolto). «Prometteva di riescire un fior di birbone»: espressione popolare, ironica e senza pietà.
Del resto, ella lo vedeva soltanto il sabato sera, quando tornava a casa con quei pochi soldi della settimana; e siccome era malpelo c'era anche a temere che ne sottraesse un paio, di quei soldi; nel dubbio, per non sbagliare, la sorella maggiore gli faceva la ricevuta a scapaccioni.	Anche la famiglia ragiona come la cava: il sospetto («c'era anche a temere») basta a giustificare la punizione preventiva. Nota la dislocazione del parlato «ne sottraesse un paio, di quei soldi» e il linguaggio economico («ricevuta») applicato alle botte: un caso di straniamento.
Però il padrone della cava aveva confermato che i soldi erano tanti e non più; e in coscienza erano anche troppi per Malpelo, un monellaccio che nessuno avrebbe voluto vederselo davanti, e che tutti schivavano come un can rognoso, e lo accarezzavano coi piedi, allorché se lo trovavano a tiro.	Il narratore adotta il punto di vista del padrone: «in coscienza» il salario è «anche troppo». La similitudine del «can rognoso» e l'ossimoro «lo accarezzavano coi piedi» mostrano la violenza come un gesto quotidiano, quasi affettuoso. Il giudizio del lettore nasce dal contrasto.

La novella si chiude con la scomparsa del protagonista. Mandato a esplorare un passaggio pericoloso della cava, perché nessuno ha riguardo per lui, Malpelo prende gli attrezzi del padre e si avvia.

> Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne andò: né più si seppe nulla di lui.
>
> Così si persero persin le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo, ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.
>
> (Verga, *Rosso Malpelo*, in *Vita dei campi*, ed. 1881)

Guida alla lettura

Analisi. L'elenco degli attrezzi («il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino») ripete i gesti del padre, morto nella cava: Malpelo si identifica con lui fino in fondo. La frase «né più si seppe nulla di lui» è secca, senza commento. Nell'ultimo paragrafo il tempo verbale passa dal passato remoto al **presente** («abbassano la voce», «hanno paura»): la storia di Malpelo diventa una leggenda della cava, raccontata ancora oggi ai ragazzi.

Interpretazione. La comunità che lo ha trattato come un animale finisce per temerlo come un fantasma: i «capelli rossi» e gli «occhiacci grigi» sono gli stessi segni del pregiudizio dell'inizio, che ora diventano paura. Il cerchio si chiude senza che il narratore abbia mai preso le difese del ragazzo; ma il lettore ha capito che la «cattiveria» di Malpelo era la sola lezione che il suo mondo gli abbia dato. La morte per lui non è una tragedia eroica: è la conseguenza logica di una vita che nessuno ha considerato preziosa.

COLLEGAMENTI

Storia · La Sicilia dell'inchiesta. Nel 1876 due giovani studiosi toscani, Leopoldo **Franchetti** e Sidney **Sonnino**, viaggiarono per la Sicilia e pubblicarono l'anno seguente un'inchiesta, *La Sicilia nel 1876*, sulle condizioni politiche e amministrative dell'isola e sulla vita dei contadini; vi si parlava anche dello sfruttamento dei ragazzi nelle miniere di zolfo. Era uno dei documenti con cui l'Italia del Nord scopriva la «questione meridionale». Le novelle di Verga non sono inchieste e non propongono riforme; ma rispondono alla stessa domanda: chi sono i poveri del Sud, e come vivono? Confronta questo sguardo con quello di Pirandello in *Ciàula scopre la luna* (vedi il capitolo 12).

Fra le altre novelle della raccolta, *La lupa* racconta la passione di una donna, la gnà Pina, per un giovane, Nanni, che sposa la figlia di lei per avere la sua roba ma non riesce a liberarsi della suocera: una passione primitiva, raccontata dal paese che la teme e la condanna. *Cavalleria rusticana*, come hai visto, è la storia di un duello d'onore. In tutte la passione e l'interesse economico si intrecciano, e il narratore non giudica.

6.5.3 *La roba*

Le *Novelle rusticane* (1883) spostano l'attenzione dal sentimento all'**interesse**: la terra, il denaro, la «**roba**». Il protagonista della novella più famosa, Mazzarò, è un ex bracciante che a forza di lavoro, astuzia e privazioni è diventato padrone di tutte le terre del barone per cui lavorava. L'incipit lo presenta senza mostrarlo, attraverso un viaggiatore che attraversa la piana di Catania.

> Il viandante che andava lungo il Biviere di Lentini, steso là come un pezzo di mare morto, e le stoppie riarse della Piana di Catania, e gli aranci sempre verdi di Francofonte, e i sugheri grigi di Resecone, e i pascoli deserti di Passaneto e di Passanitello, se domandava, per ingannare la noia della lunga strada polverosa, sotto il cielo fosco dal caldo, nell'ora in cui i campanelli della lettiga suonano tristamente nell'immensa campagna, e i muli lasciano ciondolare il capo e la coda, e il lettighiere canta la sua canzone malinconica per non lasciarsi vincere dal sonno della malaria: — Qui di chi è? — sentiva rispondersi: — Di Mazzarò. — E passando vicino a una fattoria grande quanto un paese, coi magazzini che sembrano chiese, e le galline a stormi accoccolate all'ombra del pozzo, e le donne che si mettevano la mano sugli occhi per vedere chi passava: — E qui? — Di Mazzarò. [...] Pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava, e le cicale che ronzavano, e gli uccelli che andavano a rannicchiarsi col volo breve dietro le zolle, e il sibilo dell'assiolo nel bosco. Pareva che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra, e che gli si camminasse sulla pancia.
>
> (Verga, *La roba*, in *Novelle rusticane*)

Il periodo iniziale è costruito come un viaggio: i nomi di luogo (il Biviere di Lentini, la Piana di Catania, Francofonte) scorrono come il paesaggio, e la domanda «Qui di chi è?» riceve sempre la stessa risposta, «Di Mazzarò», ripetuta come un ritornello. L'**iperbole** finale rende la proprietà un fatto cosmico: il sole, le cicale, gli uccelli sembrano suoi, e Mazzarò pare «disteso tutto grande per quanto era grande la terra». Subito dopo, il lettighiere rovescia l'immagine: Mazzarò è «un omiciattolo», che mangia due soldi di pane. Chi possiede tutto non gode di nulla. La novella si chiude con la vecchiaia di Mazzarò e la sua rivolta contro la morte, che gli toglierà la roba: la leggerai nell'ultima sezione degli esercizi.

6.5.4 *Libertà*

Libertà è l'unica novella di Verga ispirata a un fatto storico preciso. Nell'agosto del 1860, mentre Garibaldi risaliva la Sicilia, i contadini di **Bronte**, ai piedi dell'Etna, insorsero sperando nella divisione delle terre e uccisero alcuni notabili. La rivolta fu repressa da Nino **Bixio**, che istituì un tribunale straordinario: dopo un processo sommario cinque uomini furono fucilati. Verga non nomina né il paese né Bixio (è «il generale»), e racconta la rivolta dal punto di vista della folla.

> Sciorinarono dal campanile un fazzoletto a tre colori, suonarono le campane a stormo, e cominciarono a gridare in piazza: «Viva la libertà!».
>
> Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei galantuomini, davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano.
>
> (Verga, *Libertà*, in *Novelle rusticane*)

Il fazzoletto «a tre colori» è il tricolore della rivoluzione; ma la folla lo intende a modo suo: per lei «libertà» significa vendetta sui «galantuomini» e terra da spartire. La similitudine del mare in tempesta toglie agli insorti l'individualità: la folla «spumeggia», «ondeggia», è «un mare di berrette bianche». Seguono le scene del massacro, raccontate con la stessa violenza cieca della folla, poi l'arrivo dei soldati, le fucilazioni, i tre anni di prigione degli imputati e il processo in città, davanti a giudici e giurati «galantuomini». La novella si chiude con la domanda di un carbonaio condannato.

> Il carbonaio, mentre tornavano a mettergli le manette, balbettava: — Dove mi conducete? — In galera? — O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!....
>
> (Verga, *Libertà*, in *Novelle rusticane*)

La parola del titolo torna rovesciata nell'ultima battuta: la «libertà» promessa ha portato al carbonaio solo la galera. Verga non giustifica il massacro né la repressione; mostra un equivoco tragico fra le parole del Risorgimento e i bisogni dei contadini, e lo lascia al lettore. È uno dei testi che mostrano più chiaramente la sua visione disincantata dell'Unità.

COLLEGAMENTI

Storia · I fatti di Bronte. Le terre intorno a Bronte appartenevano in gran parte alla Ducea che i Borbone avevano donato nel 1799 all'ammiraglio inglese Horatio Nelson; i contadini rivendicavano da tempo le terre comuni. Un decreto di Garibaldi aveva fatto sperare la divisione delle terre comunali; la delusione e gli odi locali esplosero all'inizio di agosto del 1860. Secondo molti storici la repressione guidata da Bixio voleva anche rassicurare i proprietari, compresi quelli inglesi, sull'ordine nella Sicilia conquistata. Fra i fucilati c'era l'avvocato Nicolò Lombardo, esponente dei liberali del paese, accusato di aver guidato la rivolta. Gli storici discutono ancora sulle responsabilità; Verga ne fa una storia senza eroi, in cui tutti, dalla folla ai giudici, agiscono secondo il proprio interesse.

6.6 Il ciclo dei Vinti

6.6.1 La prefazione e la «fiumana del progresso»

Nel 1881 *I Malavoglia* escono come primo volume di un ciclo che Verga intitola *I Vinti*: il **ciclo dei Vinti**. La prefazione, datata «Milano, 19 gennaio 1881», ne spiega il disegno: cinque romanzi che seguono la «ricerca del meglio» dalle classi più umili a quelle più alte (Figura 6.5). Nei *Malavoglia* c'è solo «la lotta pei bisogni materiali»; in *Mastro-don Gesualdo* il desiderio diventa «avidità di ricchezze»; poi «vanità aristocratica» nella *Duchessa de Leyra*, «ambizione» nell'*Onorevole Scipioni*, e infine tutte le passioni insieme nell'*Uomo di lusso*. Verga scrisse solo i primi due; del terzo restano poche pagine iniziali.

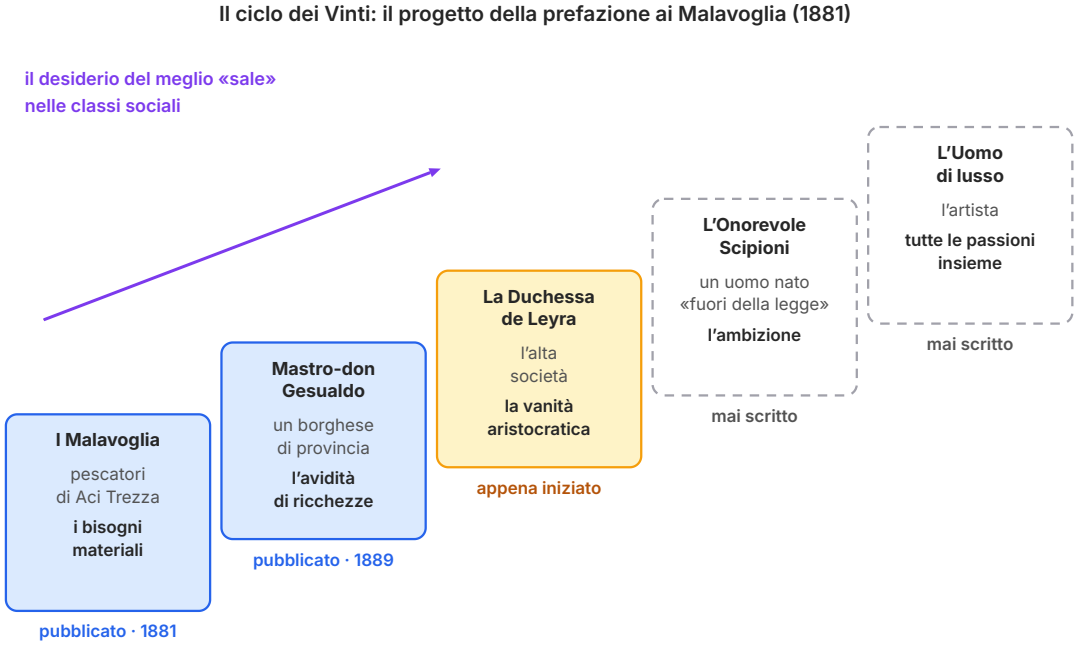

Figura 6.5 Il ciclo dei Vinti come lo progettava la prefazione ai *Malavoglia*: cinque romanzi, cinque ambienti sociali sempre più alti, cinque forme della stessa spinta verso il meglio. Furono pubblicati solo i primi due.

> Il movente dell'attività umana che produce la fiumana del progresso è preso qui alle sue sorgenti, nelle proporzioni più modeste e materiali. Il meccanismo delle passioni che la determinano in quelle basse sfere è meno complicato, e potrà quindi osservarsi con maggior precisione. [...] Solo l'osservatore, travolto anch'esso dalla fiumana, guardandosi attorno, ha il diritto di interessarsi ai deboli che restano per via, ai fiacchi che si lasciano sorpassare dall'onda per finire più presto, ai vinti che levano le braccia disperate, e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani.
>
> (Verga, *I Malavoglia*, Prefazione)

L'immagine centrale è quella della **fiumana del progresso** (Figura 6.6). Il cammino dell'umanità verso il progresso è «grandioso nel suo risultato, visto nell'insieme, da lontano»: tutte le passioni, anche le più meschine, sembrano giustificate perché contribuiscono al risultato. Ma Verga sceglie di guardare da vicino, e di occuparsi di chi resta indietro: i «deboli», i «fiacchi», i «vinti». La prefazione riprende il linguaggio della scienza del suo tempo («studio sincero e spassionato», «meccanismo delle passioni», «lotta per l'esistenza») e assegna all'osservatore un compito quasi scientifico: studiare la lotta «senza passione». Eppure l'osservatore è «travolto anch'esso dalla fiumana»: non sta fuori dal mondo che descrive.

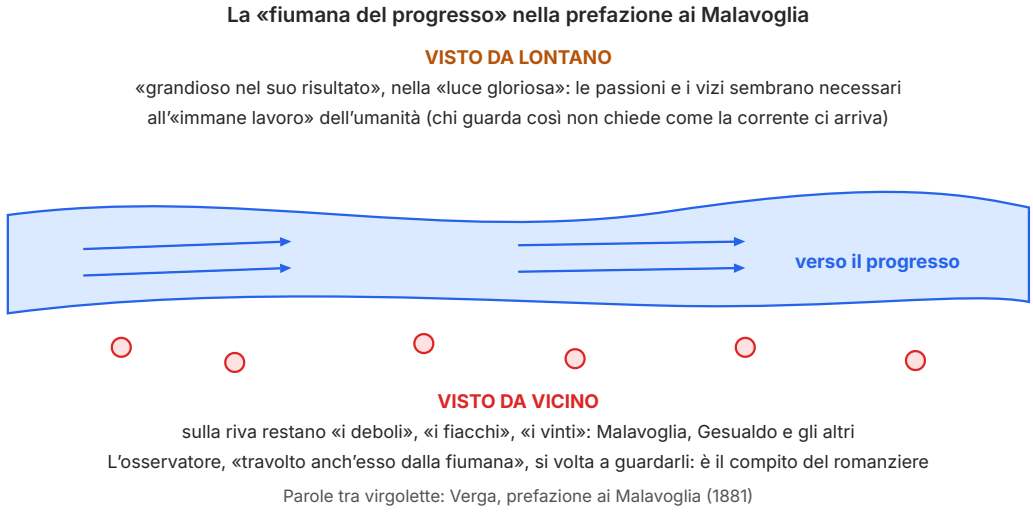

Figura 6.6 La «fiumana del progresso» nella prefazione ai *Malavoglia*. Il progresso, grandioso visto da lontano, lascia sulla riva i vinti; il romanziere sceglie di guardare loro.

COLLEGAMENTI

Scienze · Darwin e la «lotta per l'esistenza». L'espressione «**lotta per l'esistenza**», che Verga usa nella prefazione, traduce la *struggle for existence* di Charles Darwin (*L'origine delle specie*, 1859): negli organismi nascono più individui di quanti possano sopravvivere, e la variabilità fa sì che alcuni siano più adatti di altri all'ambiente. Nel linguaggio della seconda metà dell'Ottocento l'idea fu applicata, spesso in modo improprio, alla società umana (il cosiddetto «**darwinismo sociale**»). Verga ne prende l'immagine della lotta, ma non la conclusione consolatoria che la vittoria dei più forti sia un bene: il suo interesse va a chi perde. Ricorda che in biologia «più adatto» non significa «migliore» né «più forte», ma più capace di lasciare discendenti in un certo ambiente.

6.6.2 *I Malavoglia*

Il romanzo è ambientato ad **Aci Trezza**, un villaggio di pescatori vicino a Catania, negli anni successivi all'Unità. La famiglia Toscano, detta dei Malavoglia, vive nella «casa del nespolo» e possiede una barca, la *Provvidenza*. Il capofamiglia è il vecchio **padron 'Ntoni**; con lui vivono il figlio Bastianazzo, la nuora Maruzza detta la Longa e i nipoti: 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia.

> Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello, tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere. Veramente nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole. Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di padron 'Ntoni, quelli della casa del nespolo, e della Provvidenza ch'era ammarrata sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla Concetta dello zio Cola, e alla paranza di padron Fortunato Cipolla.
>
> Le burrasche che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespolo e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio; e padron 'Ntoni, per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso — un pugno che sembrava fatto di legno di noce — Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro.
>
> Diceva pure: — Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo. —
>
> (Verga, *I Malavoglia*, cap. I)

Guida alla lettura

Comprensione. Il narratore presenta la famiglia come la presenterebbe un abitante di Trezza: il soprannome conta più del cognome («nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla»), e la famiglia è definita dalle sue cose, «la casa del nespolo» e la

Provvidenza. Padron 'Ntoni spiega la sua forza con un'immagine: la famiglia è come le cinque dita di una mano, che devono aiutarsi l'una con l'altra.

Analisi. La frase «proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere» è un piccolo esempio di straniamento: per la logica del paese è normale che un soprannome dica il contrario del vero. I proverbi di padron 'Ntoni sono la sua sapienza e la sua legge; nel romanzo ne compaiono moltissimi, e funzionano come una morale tramandata, che non si discute. Le similitudini vengono dal mondo dei personaggi: i sassi della strada, il pugno «di legno di noce», le dita della mano.

Interpretazione. L'incipit fissa i valori che il romanzo metterà alla prova: la famiglia unita, il lavoro, la casa, l'obbedienza al capo. La catastrofe comincia quando questo ordine si rompe. Nel 1863 il giovane 'Ntoni parte per il servizio militare e vede il mondo; per sostituire il suo lavoro, padron 'Ntoni compra a credito da zio Crocifisso, detto «Campana di legno», un carico di lupini da rivendere. La *Provvidenza* naufraga, Bastianazzo muore e i lupini vanno perduti: il debito porterà via la casa del nespolo. È il primo tentativo di «star meglio», e fallisce.

Da quel momento le disgrazie si susseguono: Luca muore nella battaglia di Lissa (1866), la Longa muore di colera, 'Ntoni, tornato dal servizio militare, rifiuta la vita del nonno e sogna la ricchezza in città; finisce nel contrabbando, accoltella il brigadiere don Michele e va in prigione. Lia lascia il paese e si perde in città; Mena rinuncia al matrimonio con il carrettiere Alfio Mosca per la vergogna della famiglia; padron 'Ntoni muore in ospedale. Solo Alessi, il più giovane, che ha scelto di restare pescatore come il nonno, riesce a ricomprare la casa del nespolo e a fondare una nuova famiglia con la Nunziata. Una notte 'Ntoni, uscito di prigione, torna al paese.

> E se ne andò colla sua sporta sotto il braccio; poi quando fu lontano, in mezzo alla piazza scura e deserta, che tutti gli usci erano chiusi, si fermò ad ascoltare se chiudessero la porta della casa del nespolo, mentre il cane gli abbaiava dietro, e gli diceva col suo abbaiare che era solo in mezzo al paese. Soltanto il mare gli brontolava la solita storia sotto, in mezzo ai Fariglioni, perché il mare non ha paese nemmen lui, ed è di tutti quelli che lo stanno ad ascoltare, di qua e di là dove nasce e muore il sole, anzi ad Aci Trezza ha un modo tutto suo di brontolare, e si riconosce subito al gorgogliare che fa tra quegli scogli nei quali si rompe, e par la voce di un amico.
>
> [...] Tornò a guardare il mare, che s'era fatto amaranto, tutto seminato di barche che avevano cominciato la loro giornata anche loro, riprese la sua sporta e disse: — Ora è tempo d'andarmene, perché fra poco comincierà a passar gente. Ma il primo di tutti a cominciar la sua giornata è stato Rocco Spatu.
>
> (Verga, *I Malavoglia*, cap. XV)

Guida alla lettura

Comprensione. 'Ntoni capisce di non poter restare: ha rotto il patto della famiglia e del paese, e «ora che sa ogni cosa» non può tornare indietro. Esce dal paese di notte, si ferma ad ascoltare il

mare, guarda le stelle che conosce (i «Tre Re», la «Puddara») e all'alba riparte prima che la gente lo veda.

Analisi. Il mare, che nel romanzo ha portato via Bastianazzo e la *Provvidenza*, qui è personificato: «brontola», ha una «voce di amico», e soprattutto «non ha paese nemmen lui», come 'Ntoni. È il **discorso indiretto libero** a fondere la voce del narratore e il pensiero del personaggio: «perché il mare non ha paese nemmen lui» è il modo di ragionare di 'Ntoni, non un commento esterno. Nel finale il tempo si allarga: il villaggio ricomincia la sua giornata, e l'ultima battuta («Ma il primo di tutti a cominciar la sua giornata è stato Rocco Spatu») va a un personaggio secondario, un perdigiorno del paese.

Interpretazione. Il romanzo si chiude con un'esclusione: il mondo del villaggio continua, 'Ntoni ne resta fuori. Chi ha voluto lasciare lo scoglio non può più tornarvi, come annunciava *Fantasticheria*. Ma il finale non celebra il villaggio: Alessi ha ricostruito la casa, ma molti sono morti o perduti, e l'ultima immagine ironica (il fannullone che «comincia la giornata» prima di tutti) toglie al paese ogni idealizzazione. 'Ntoni è il primo dei «vinti», e anche il primo personaggio di Verga che «sa».

DA RICORDARE

***I Malavoglia* in quattro punti.** 1) Il **tempo**: la storia comincia nel 1863 e si svolge negli anni del nuovo Stato (la leva obbligatoria, le tasse, la battaglia di Lissa), che entrano nel villaggio come forze estranee. 2) Lo **spazio**: quasi tutto accade ad Aci Trezza; la città è il luogo dove ci si perde. 3) Il **narratore corale**: la voce del paese, con i suoi proverbi e i suoi pettegolezzi. 4) Il **tema**: la famiglia come unica difesa dei deboli, e la rovina di chi cerca di stare meglio.

6.6.3 *Mastro-don Gesualdo*

Il secondo romanzo del ciclo (in volume nel 1889, dopo l'uscita a puntate nel 1888) sale di un gradino nella scala sociale. Gesualdo Motta è un muratore di Vizzini che, con un'energia instancabile, è diventato il più ricco del paese. Il titolo contiene il suo dramma: il paese lo chiama insieme «mastro», come un artigiano, e «don», come un signore, e non gli perdonerà mai la sua origine. Per entrare nella società dei nobili sposa Bianca Trao, di una famiglia aristocratica decaduta; ma non sarà mai accettato, né dai nobili né dalla moglie, e perde il legame con i suoi, a cominciare dalla serva Diodata, che gli è stata fedele. La figlia Isabella, educata in collegio come una signorina, si vergogna di lui e sposa un nobile palermitano, il duca di Leyra, che dissipa il patrimonio del suocero.

Il narratore non è più un villaggio di pescatori ma una società di provincia più articolata; resta però la stessa tecnica: il mondo è visto attraverso gli occhi degli altri personaggi, che invidiano, deridono, calcolano. Malato di cancro, Gesualdo viene portato a Palermo, nel palazzo della figlia, dove muore solo, fra domestici che lo considerano un intruso.

Don Gesualdo non rispondeva; continuava a sbuffare supino. Il servitore tolse il paralume, per vederlo in faccia. Allora si fregò bene gli occhi, e la voglia di tornare a dormire gli andò via a un tratto.

— Ohi! ohi! Che facciamo adesso? — balbettò grattandosi il capo.

Stette un momento a guardarlo così, col lume in mano, pensando se era meglio aspettare un po', o scendere subito a svegliare la padrona e mettere la casa sottosopra. Don Gesualdo intanto andavasi calmando, col respiro più corto, preso da un tremito, facendo solo di tanto in tanto qualche boccaccia, cogli occhi sempre fissi e spalancati. A un tratto s'irrigidì e si chetò del tutto. La finestra cominciava a imbiancare. Suonavano le prime campane. Nella corte udivasi scalpitare dei cavalli, e picchiare di striglie sul selciato.

(Verga, *Mastro-don Gesualdo*, parte IV, cap. V)

Guida alla lettura

La morte di Gesualdo è raccontata dal punto di vista del **domestico**, che pensa solo al fastidio della notte perduta: la scena è vista con gli occhi di chi non ha nessuna pietà. Le frasi sono brevi e coordinate; i particolari fisici («qualche boccaccia», gli «occhi sempre fissi e spalancati») non sono addolciti da nessun commento. Poi, mentre il morto si irrigidisce, la vita del palazzo continua indifferente: la finestra si imbianca, suonano le campane, i cavalli scalpitano nel cortile. Subito dopo i servitori si raccolgono intorno al letto e commentano le sue mani da muratore: «Guardate che mani!». Anche nella morte Gesualdo resta quello che era nato. La «roba» che ha accumulato per tutta la vita è passata ad altri, e lui muore come un estraneo nella casa che ha pagato: è il più completo dei «vinti».

Verga nel Novecento

Per molti anni dopo la sua morte Verga fu considerato un autore regionale; poi la critica e gli scrittori del Novecento ne riconobbero la grandezza. Già nel discorso del 1920 Pirandello lo opponeva a D'Annunzio, distinguendo gli scrittori che danno voce alle cose da quelli che fanno spettacolo delle parole. Negli anni Trenta e Quaranta, quando una nuova generazione cercò una narrativa capace di raccontare il popolo e la sua lingua, il Verismo diventò un modello: nel 1948 il regista Luchino **Visconti** girò ad Aci Trezza *La terra trema*, liberamente ispirato ai *Malavoglia*, con veri pescatori del paese come attori e i dialoghi in siciliano. Il cinema neorealista e la narrativa del dopoguerra (vedi il capitolo 14) devono molto alla lezione verghiana: raccontare i vinti senza retorica, lasciando parlare il loro mondo.

SINTESI

- Il **Naturalismo** francese applica al romanzo il metodo delle scienze: Flaubert l'impersonalità, i Goncourt il diritto del popolo a entrare nel romanzo, Zola il **romanzo sperimentale** (1880), modellato sulla medicina sperimentale di Claude Bernard.
- Zola crede nel progresso: conoscere le cause dei mali sociali serve a correggerli. Il Naturalismo racconta soprattutto il proletariato urbano.
- Il **Verismo** (Verga, Capuana, De Roberto) condivide le tecniche, ma racconta il Sud agricolo e rifiuta la fiducia nel progresso; non è una scuola con un manifesto.
- Verga (Catania 1840–1922) passa dai romanzi mondani degli anni fiorentini e milanesi alla **svolta** del 1878 (*Rosso Malpelo*), dopo il «bozzetto» *Nedda* (1874); le opere maggiori escono fra il 1880 e il 1889.
- Nella lettera a Salvatore Farina Verga vuole un'opera che sembri «essersi fatta da sé», con l'autore che ha il coraggio di «eclissarsi»: l'**eclisse dell'autore**.
- Le tecniche: narratore interno alla comunità (**regressione**, termine critico), **coralità**, **straniamento**, **discorso indiretto libero**; una lingua italiana con sintassi, proverbi e immagini del parlato siciliano.
- *Vita dei campi* (1880): *Fantasticheria* e l'«ideale dell'ostrica»; *Rosso Malpelo*, una vittima presentata come colpevole; *La lupa*, *Cavalleria rusticana*.
- *Novelle rusticane* (1883): *La roba* (Mazzarò, che possiede tutto e non gode di nulla) e *Libertà* (i fatti di Bronte del 1860, l'equivoco tragico fra le parole del Risorgimento e i bisogni dei contadini).
- La prefazione ai *Malavoglia* progetta il **ciclo dei Vinti** (cinque romanzi, scritti solo due) e descrive la **fiumana del progresso**, che lascia sulla riva i vinti.
- *I Malavoglia* (1881): una famiglia di pescatori di Aci Trezza rovinata dal tentativo di «star meglio»; narratore corale, proverbi, finale con l'esclusione di 'Ntoni.
- *Mastro-don Gesualdo* (1889): il muratore arricchito che non è accettato da nessuno e muore solo nel palazzo della figlia; la morte vista dagli occhi di un domestico.
- Verga diventa nel Novecento un modello: Pirandello lo celebra nel 1920, Visconti trae dai *Malavoglia La terra trema* (1948).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa intende Zola quando dice che gli basterà sostituire la parola «medico» con «romanziere»?
   - **A.** Che il romanziere deve conoscere la medicina per descrivere le malattie
   - **B.** Che il metodo della medicina sperimentale (osservare, poi sperimentare) vale anche per il romanzo
   - **C.** Che i romanzi devono avere come protagonisti dei medici
   - **D.** Che la letteratura può curare le malattie della società meglio della medicina

2. ● Quale fra queste è una differenza fra Naturalismo e Verismo?
   - **A.** Il Verismo rifiuta l'impersonalità, il Naturalismo la adotta
   - **B.** Il Naturalismo racconta i contadini del Sud, il Verismo gli operai delle città
   - **C.** Il Naturalismo ha fiducia nel progresso e nella funzione sociale della letteratura, il Verismo di Verga no
   - **D.** Il Verismo è scritto in dialetto, il Naturalismo in lingua

3. ● Che cosa significa, nella lettera a Farina, che l'opera dovrà «sembrare essersi fatta da sé»?
   - **A.** Che l'autore deve scrivere di getto, senza correggere
   - **B.** Che il romanzo deve raccontare fatti realmente accaduti
   - **C.** Che l'opera deve essere anonima e pubblicata senza il nome dell'autore
   - **D.** Che non si devono vedere né la costruzione dell'opera né gli interventi dell'autore

4. ●● Nell'incipit di *Rosso Malpelo* la frase «aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo» esprime
   - **A.** il pregiudizio della comunità, riferito dal narratore come se fosse ovvio
   - **B.** il giudizio dell'autore sul protagonista
   - **C.** il pensiero di Malpelo su se stesso, in discorso indiretto libero
   - **D.** una spiegazione scientifica dell'ereditarietà

5. ●● L'«ideale dell'ostrica» di *Fantasticheria* indica
   - **A.** il desiderio dei pescatori di arricchirsi con la vendita dei frutti di mare
   - **B.** il gusto della signora elegante per la vita semplice
   - **C.** l'attaccamento dei deboli alla famiglia, alla casa e al mestiere come unica difesa dalle tempeste della vita
   - **D.** l'ideale di una vita isolata e contemplativa, lontana dagli uomini

6. ●● Nella *Roba* la domanda «Qui di chi è?» e la risposta «Di Mazzarò», ripetute più volte, servono a
   A. mostrare che il viandante non conosce la Sicilia
   B. far sentire, con la ripetizione, l'immensità della proprietà prima ancora di presentare il personaggio
   C. criticare apertamente l'avidità dei proprietari terrieri
   D. introdurre un dialogo fra il viandante e Mazzarò

7. ●● Nella prefazione ai *Malavoglia*, che cosa dà all'osservatore «il diritto di interessarsi ai deboli»?
   A. Il fatto di essere «travolto anch'esso dalla fiumana», e quindi di guardarla da dentro
   B. La sua superiorità morale rispetto ai vincitori
   C. Il fatto di vivere lontano dalla Sicilia
   D. La sua fede nel progresso, che un giorno salverà anche i vinti

8. ●●● Perché il titolo *Mastro-don Gesualdo* contiene il dramma del protagonista?
   A. Perché indica che Gesualdo è un nobile decaduto costretto a lavorare
   B. Perché «mastro» e «don» sono due titoli religiosi
   C. Perché accosta il titolo dell'artigiano e quello del signore: Gesualdo è diventato ricco, ma nessuno dimentica la sua origine
   D. Perché Gesualdo rifiuta il titolo di «don» che il paese vuole dargli

Comprensione e parafrasi

9. ● Fai la parafrasi della frase della lettera a Farina da «l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé» a «senza serbare alcun punto di contatto col suo autore», spiegando il significato di *serbare* e di *sòrta*.

10. ● Spiega con parole tue, in italiano di oggi, le espressioni di *Rosso Malpelo*: «prometteva di riescire un fior di birbone»; «gli faceva la ricevuta a scapaccioni»; «lo accarezzavano coi piedi».

11. ●● **Italiano di oggi.** Nell'incipit dei *Malavoglia* trova tre espressioni che riproducono il parlato popolare (proverbi, modi di dire, costruzioni) e riscrivile in un italiano standard, spiegando che cosa si perde nella riscrittura.

12. ●● Riscrivi in prosa piana, in un italiano di oggi, il passo della prefazione ai *Malavoglia* da «Solo l'osservatore» a «sorpassati domani»; poi spiega chi sono «i sopravvegnenti».

13. ●● Fai la parafrasi del passo di *Fantasticheria* da «Per altro il tenace attaccamento» a «rispettabilissime anch'esse» e spiega l'inciso «forse pel quarto d'ora».

Analisi del testo

14. ● Nella lettera a Farina individua le due serie di immagini, quella della natura e quella della creazione divina, e riporta almeno due parole per ciascuna. Quale similitudine finale le unisce?

15. ● Nel finale di *Rosso Malpelo* individua il cambiamento di tempo verbale nell'ultimo paragrafo e spiegane l'effetto.

16. ●● Nell'incipit di *Rosso Malpelo* (Tabella 6.2) individua un esempio di dislocazione tipica del parlato e un esempio di straniamento. Spiega per ciascuno l'effetto.

17. ●● Nell'incipit della *Roba* individua un'iperbole, una similitudine e un elenco di nomi di luogo. Che funzione ha il cambio di prospettiva introdotto dal lettighiere («Invece egli era un omiciattolo...»)?

18. ●● Nell'incipit di *Libertà* analizza la similitudine del mare in tempesta: quali parole la sviluppano? Che immagine della folla ne deriva?

19. ●● Nel finale dei *Malavoglia* individua un esempio di discorso indiretto libero e uno di personificazione del mare. Perché il dettaglio che il mare «non ha paese nemmen lui» è importante per il personaggio?

20. ●●● Nella morte di Gesualdo, da quale punto di vista è raccontata la scena? Individua tre particolari che mostrano l'indifferenza del mondo intorno al morente.

21. ●●● Confronta il narratore di *Nedda* (come è descritto nel capitolo) con quello di *Rosso Malpelo*: che cosa è cambiato con la «svolta» del 1878?

Contestualizzare e collegare

22. ●● **Verga e Zola.** Confronta il «romanzo sperimentale» di Zola e l'opera «fatta da sé» di Verga: che cosa hanno in comune, e dove si separano? Tieni conto dell'idea di progresso.

23. ●● **Scienze.** Spiega la differenza fra osservazione ed esperimento secondo Claude Bernard, e perché il «romanzo sperimentale» di Zola è un'analogia più che un vero esperimento.

24. ●● **Storia.** Ricostruisci i fatti di Bronte (agosto 1860) e spiega come Verga li trasforma in *Libertà*: che cosa conserva della storia, che cosa tace, quale punto di vista sceglie?

25. ●●● **Scienze e Storia.** La prefazione ai *Malavoglia* parla di «lotta per l'esistenza». Spiega da dove viene l'espressione e in che cosa la visione di Verga si distingue dal «darwinismo sociale».

Scrivere

26. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe sull'incipit di *Rosso Malpelo*, mostrando come il giudizio del lettore nasca dal contrasto fra ciò che il narratore dice e ciò che il lettore capisce.

27. ●●● «Chi se ne stacca viene inghiottito»: scrivi un breve testo argomentativo (25–30 righe) sul rapporto fra i personaggi di Verga e il loro mondo, confrontando 'Ntoni Malavoglia e Gesualdo Motta. Usa almeno due citazioni dal capitolo.

Verso l'esame

Di una cosa sola gli doleva, che cominciasse a farsi vecchio, e la terra doveva lasciarla là dov'era. Questa è una ingiustizia di Dio, che dopo di essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla! E stava delle ore seduto sul corbello, col mento nelle mani, a guardare le sue vigne che gli verdeggiavano sotto gli occhi, e i campi che ondeggiavano di spighe come un mare, e gli oliveti che velavano la montagna come una nebbia, e se un ragazzo seminudo gli passava dinanzi, curvo sotto il peso come un asino stanco, gli lanciava il suo bastone fra le gambe, per invidia, e borbottava: — Guardate chi ha i giorni lunghi! costui che non ha niente!

Sicché quando gli dissero che era tempo di lasciare la sua roba, per pensare all'anima, uscì nel cortile come un pazzo, barcollando, e andava ammazzando a colpi di bastone le sue anitre e i suoi tacchini, e strillava: — Roba mia, vientene con me!

(Verga, *La roba*, in *Novelle rusticane*, 1883)

28. ●●● **Tipologia A.** Leggi il finale della *Roba* riportato sopra. Mazzarò, ormai vecchio, è il padrone di tutta la terra che vede. **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il contenuto del passo in non più di cinque righe. 2) Individua il punto in cui la voce del narratore lascia il posto ai pensieri di Mazzarò: da quali segni lo riconosci? Come si chiama questa tecnica? 3) Analizza le tre similitudini che descrivono le vigne, i campi e gli oliveti, e quella del ragazzo «curvo sotto il peso come un asino stanco». 4) Perché Mazzarò invidia proprio un ragazzo «che non ha niente»? Spiega l'esclamazione «Guardate chi ha i giorni lunghi!». 5) Interpreta il gesto finale: che cosa significa uccidere le anitre e i tacchini gridando «Roba mia, vientene con me!»? **Interpretazione.** Il tema della «roba» attraversa tutta l'opera di Verga. Sulla base di questo testo e delle altre letture del capitolo (*Mastro-don Gesualdo*, *I Malavoglia*), elabora un'interpretazione complessiva del rapporto fra i personaggi verghiani e i beni materiali, facendo riferimento anche al contesto storico dell'Italia postunitaria e, se vuoi, ad altri autori che conosci.

PER APPROFONDIRE

- [VER] Tutte le novelle di Verga, da *Nedda* alle ultime raccolte, compresa la lettera a Salvatore Farina che apre *L'amante di Gramigna*: leggi per intero *Rosso Malpelo*, *La lupa*, *La roba* e *Libertà*.
- [FER] Le pagine sul Naturalismo, sul Verismo e su Verga: la svolta, le tecniche narrative, il ciclo dei Vinti.
- [CON] Per la collocazione di Verga nella letteratura dell'Italia unita e per le pagine scelte dalle novelle e dai romanzi.
- [DEM] Per la situazione linguistica della Sicilia e dell'Italia postunitaria, utile a capire la lingua di Verga.

Glossario del capitolo

Bozzetto
Breve racconto di ambiente e di costume, che presenta una situazione o un personaggio più che una trama compiuta; Verga definì così *Nedda*.

Ciclo dei Vinti
Serie di cinque romanzi progettata da Verga nella prefazione ai *Malavoglia* (1881), di cui scrisse solo i primi due: *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*.

Coralità
Effetto narrativo per cui la storia sembra raccontata dalla voce collettiva di un paese, con i suoi proverbi, pettegolezzi e giudizi (come nei *Malavoglia*).

Determinismo
Principio secondo cui ogni fenomeno è effetto necessario delle sue condizioni; nel Naturalismo, l'idea che il carattere e il destino dei personaggi dipendano da eredità e ambiente.

Discorso indiretto libero
Forma del discorso riportato in cui le parole o i pensieri di un personaggio passano nella voce del narratore senza verbi introduttivi né virgolette, conservando il lessico e le esclamazioni del personaggio.

Documento umano
Espressione del tempo, usata da Verga nella lettera a Farina: un fatto reale, raccolto dalla vita, che lo scrittore presenta come base del racconto.

Eclisse dell'autore
L'espressione, ricavata dalla lettera di Verga a Salvatore Farina («eclissarsi e sparire»), indica la scomparsa dell'autore dalla sua opera.

Fiumana del progresso
Immagine della prefazione ai *Malavoglia*: la corrente dell'attività umana, grandiosa vista da lontano, che lascia sulla riva i deboli e i vinti.

Ideale dell'ostrica
Immagine di *Fantasticheria*: l'attaccamento dei deboli allo «scoglio» della famiglia, della casa e del mestiere come unica difesa dalle tempeste della vita.

Impersonalità
Principio per cui l'autore non interviene nel racconto con commenti e giudizi; in Verga, l'opera deve sembrare «fatta da sé».

Naturalismo
Corrente narrativa francese della seconda metà dell'Ottocento (Zola, i Goncourt) che applica al romanzo il metodo e il linguaggio delle scienze, studiando l'uomo come prodotto dell'eredità e dell'ambiente.

Regressione
Termine dei critici: il procedimento per cui il narratore si colloca al livello dei personaggi e della comunità rappresentata, adottandone il punto di vista, il linguaggio e i giudizi.

Roba
Nell'opera di Verga, l'insieme dei beni materiali (terra, case, bestiame) che i personaggi accumulano e da cui finiscono per essere posseduti.

Romanzo sperimentale
Per Zola (1880), il romanzo concepito come un esperimento: il romanziere osserva i fatti, poi colloca i personaggi in condizioni date e mostra che cosa ne segue necessariamente.

Straniamento
Termine critico, ripreso dai formalisti russi: ciò che è normale appare strano e ciò che è strano appare normale, perché raccontato dal punto di vista della comunità.

Verismo
Tendenza narrativa italiana degli anni Settanta–Novanta dell'Ottocento (Verga, Capuana, De Roberto) che riprende le tecniche del Naturalismo applicandole soprattutto al mondo del Sud, senza la fiducia nel progresso.

Soluzioni

1. B: Zola applica al romanzo il metodo di Claude Bernard: il romanziere osserva i fatti e poi «sperimenta», collocando i personaggi in un ambiente e in circostanze date.

2. C: le tecniche sono simili (impersonalità, documentazione); il Naturalismo crede nel progresso e in una letteratura utile alle riforme, Verga guarda al progresso dalla parte dei vinti. Il Verismo non è scritto in dialetto (D) e racconta il Sud agricolo (B è rovesciata).

3. D: la mano dell'artista deve restare «assolutamente invisibile» e l'autore deve «eclissarsi»; non si tratta di scrivere di getto né di fatti necessariamente accaduti.

4. A: è la superstizione del «pelo rosso», detta dal narratore popolare come una verità evidente; il lettore deve accorgersi del pregiudizio.

5. C: l'attaccamento «allo scoglio», alla famiglia, al mestiere e alla casa protegge i deboli; chi se ne stacca viene inghiottito dal mondo.

6. B: il ritornello, ripetuto lungo il viaggio, fa crescere la proprietà fino all'iperbole prima che Mazzarò sia descritto; il narratore non commenta.

7. A: l'osservatore non sta fuori dalla corrente, ma ne è «travolto anch'esso»; solo così può accorgersi di chi resta indietro.

8. C: «mastro» è il titolo dell'artigiano, «don» quello del signore; il paese gli riconosce la ricchezza ma non dimentica la sua origine di muratore, e Gesualdo non appartiene più a nessuno dei due mondi.

9. Parafrasi: l'opera d'arte darà l'impressione di essersi fatta da sola, di essere maturata e nata spontaneamente come un fenomeno naturale, senza conservare alcun legame con il suo autore. *Serbare*: conservare, mantenere. *Sòrta*: sorta, nata (participio di *sorgere*; l'accento distingue la parola da *sorta*, «specie, tipo»).

10. «Prometteva di riescire un fior di birbone»: tutti si aspettavano che diventasse un vero furfante (espressione popolare e ironica). «Gli faceva la ricevuta a scapaccioni»: la sorella, nel dubbio che avesse rubato qualche soldo, «registrava» la paga picchiandolo, come si rilascia una ricevuta. «Lo accarezzavano coi piedi»: lo prendevano a calci (ossimoro ironico).

11. Esempi: «da che il mondo era mondo» → da sempre; «avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole» → erano sempre stati proprietari di barche e di case; «Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro» → per riuscire bisogna collaborare; «Gli uomini son fatti come le dita della mano» → ognuno deve stare al suo posto. Nella riscrittura si perdono le immagini concrete, il ritmo dei proverbi e la voce della comunità che parla attraverso il narratore.

12. Parafrasi: soltanto chi osserva, pur essendo trascinato anche lui dalla corrente, se si guarda intorno ha il diritto di occuparsi dei deboli che rimangono indietro, di quelli senza forze che si lasciano superare dall'onda per finire prima, degli sconfitti che alzano le braccia disperati e chinano la testa sotto il piede brutale di chi arriva dopo: i vincitori di oggi, anch'essi frettolosi e avidi di arrivare, che domani saranno superati a loro volta. *I sopravvegnenti* sono quelli che sopraggiungono, che arrivano dietro e passano sopra agli altri.

13. Parafrasi: del resto, l'ostinato attaccamento di quei poveri allo scoglio sul quale la sorte li ha fatti cadere, mentre distribuiva qua e là principi e duchesse, questa rassegnazione coraggiosa a una vita di fatiche, questo culto della famiglia, che si estende al mestiere, alla casa e perfino alle pietre intorno, mi sembrano, forse solo per il momento, cose molto serie e degne di grande rispetto anch'esse. L'inciso «forse pel quarto d'ora» (forse per adesso, forse solo per un momento) attenua l'ammirazione:

il narratore non idealizza il villaggio e sa che la sua simpatia può essere passeggera.

14. Natura: «maturato», «sòrta spontanea come un fatto naturale», «germogliò», «palpitante di vita». Creazione divina: «come il *fiat* creatore», «il coraggio divino». La similitudine finale è quella della «statua di bronzo», insieme «palpitante di vita» e «immutabile»: l'opera vive di vita propria e non porta più il segno di chi l'ha fatta.

15. Nell'ultimo paragrafo si passa dal passato remoto («prese», «se ne andò», «si persero») al presente («abbassano la voce», «hanno paura»). La storia esce dal racconto e diventa una leggenda ancora viva nella cava: Malpelo sopravvive come fantasma nella paura dei ragazzi.

16. Dislocazione: «c'era anche a temere che ne sottraesse un paio, di quei soldi» (il complemento è anticipato dal pronome *ne* e ripetuto alla fine, come nel parlato). Straniamento: «gli faceva la ricevuta a scapaccioni», «per non sbagliare», o «lo accarezzavano coi piedi»: la violenza è presentata come normale o perfino affettuosa, e il lettore ne avverte l'assurdità.

17. Iperbole: «Pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava» o «che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra»; similitudini: il Biviere «come un pezzo di mare morto», la fattoria «grande quanto un paese», i magazzini «che sembrano chiese»; elenco: Biviere di Lentini, Piana di Catania, Francofonte, Resecone, Passaneto, Passanitello. Il lettighiere riporta tutto alla misura reale: l'uomo che sembrava grande come la terra è un «omiciattolo» che mangia due soldi di pane; il contrasto mostra che la roba non gli dà nessun godimento.

18. Parole: «spumeggiava», «ondeggiava», «un mare di berrette bianche». La folla perde l'individualità e diventa una forza naturale, cieca e incontrollabile, che si riversa nelle strade come un'onda: prepara la violenza del massacro, raccontata come qualcosa che nessuno governa.

19. Discorso indiretto libero: «perché il mare non ha paese nemmen lui» (il pensiero di 'Ntoni nella voce del narratore). Personificazione: il mare «brontolava la solita storia», ha «un modo tutto suo di brontolare», «par la voce di un amico». Il mare senza paese è come 'Ntoni, che non ha più un paese: il personaggio si riconosce in lui, ed è l'unico «amico» che gli resta.

20. Dal punto di vista del domestico, che pensa al sonno perduto («la voglia di tornare a dormire gli andò via»). Particolari: il servitore si chiede solo «Che facciamo adesso?» e calcola se svegliare la padrona; la finestra che comincia a imbiancare e le prime campane; i cavalli che scalpitano e le striglie sul selciato nel cortile; subito dopo i servitori fumano e commentano le sue mani.

21. In *Nedda* il narratore è un signore colto che racconta accanto al caminetto e commenta con pietà; in *Rosso Malpelo* il narratore appartiene alla comunità della cava, ne adotta i pregiudizi e non commenta mai. Con la svolta l'autore si eclissa e la pietà nasce dal contrasto fra ciò che dice il narratore e ciò che capisce il lettore.

22. Traccia: in comune l'impersonalità, la documentazione, l'attenzione all'ambiente e ai personaggi umili. Zola vuole un romanzo che dimostri, come un esperimento, le leggi che determinano le passioni, e crede che conoscerle serva a migliorare la società; Verga vuole che l'opera sembri nata da sé e che parli il mondo rappresentato, e non crede che il progresso salvi i deboli: lo guarda dalla parte dei vinti.

23. Traccia: l'osservazione registra i fenomeni come la natura li presenta; l'esperimento modifica le condizioni per controllare un'ipotesi, ed è ripetibile da altri. Il romanziere inventa sia le condizioni sia l'esito: nessuno può ripetere il suo «esperimento» o verificarne il risultato, quindi il paragone con la medicina è un'analogia che dà autorità al romanzo, non un metodo scientifico.

24. Traccia: rivolta dei contadini all'inizio di agosto 1860, uccisione di notabili, arrivo di Bixio, processo sommario, cinque fucilati (fra cui l'avvocato Lombardo). Verga conserva la rivolta, il massacro, il «generale», le fucilazioni, il lungo processo; tace i nomi del paese e di Bixio e il contesto della Ducea; sceglie

il punto di vista della folla e poi degli imputati, mostrando l'equivoco sulla parola «libertà».

25. Traccia: l'espressione traduce la *struggle for existence* di Darwin (*L'origine delle specie*, 1859): sopravvivono e si riproducono gli individui più adatti all'ambiente. Il darwinismo sociale ne trasse l'idea che la vittoria dei più forti nella società fosse naturale e giusta. Verga usa l'immagine della lotta, ma si interessa ai vinti e non considera la loro sconfitta un bene: la sua è una constatazione amara, non una giustificazione.

26. Traccia per il commento: il soprannome che cancella il nome; la doppia causalità «perché… perché» che capovolge la logica; il giudizio della famiglia e del padrone («in coscienza», «per non sbagliare»); le immagini della violenza normale («ricevuta a scapaccioni», «can rognoso», «accarezzavano coi piedi»); il lettore capisce che Malpelo è una vittima proprio perché il narratore lo presenta come colpevole. Indicatori: comprensione del testo, analisi delle tecniche, uso delle citazioni, correttezza formale.

27. Traccia: 'Ntoni lascia il villaggio per la città e il guadagno facile, perde tutto e non può più tornare; Gesualdo sale nella scala sociale, ma non è accettato dai nobili e perde il legame con il suo mondo d'origine. Entrambi illustrano l'«ideale dell'ostrica» e la «fiumana del progresso»: chi si stacca dallo scoglio viene travolto. Differenze: il fallimento economico di 'Ntoni, il successo economico ma il fallimento umano di Gesualdo. Indicatori: tesi chiara, argomenti fondati sui testi, citazioni pertinenti, coesione.

28. 1) Mazzarò soffre all'idea di dover lasciare la terra con la morte; passa le ore a guardare i suoi campi, invidia perfino un ragazzo povero perché ha la vita davanti, e quando gli dicono di pensare all'anima ammazza le sue bestie gridando che la roba deve seguirlo. 2) Il passaggio avviene con «Questa è una ingiustizia di Dio…»: la frase non ha verbo introduttivo né virgolette, ma ha l'esclamazione, la seconda persona («arrivate», «vorreste», «dovete») e il lessico del personaggio. È il discorso indiretto libero. 3) Le vigne che «verdeggiavano», i campi che «ondeggiavano di spighe come un mare», gli oliveti che «velavano la montagna come una nebbia»: immagini di abbondanza e di bellezza, che Mazzarò contempla come un re i suoi domini; il ragazzo «curvo sotto il peso come un asino stanco» riprende il mondo degli animali da lavoro e ricorda il Mazzarò giovane, che lavorava senza scarpe. 4) Il ragazzo non ha nulla, ma ha «i giorni lunghi», cioè tanti anni davanti a sé: proprio ciò che Mazzarò, con tutta la sua roba, non può comprare. 5) Il gesto è insieme folle e logico: Mazzarò non sa concepire un'esistenza che non sia possesso, e preferisce distruggere la roba piuttosto che lasciarla. Il grido finale rivela che la roba è diventata la sua stessa identità. **Interpretazione**, traccia: la roba come conquista e come prigione (Mazzarò, Gesualdo); la roba come casa e mestiere, legata alla famiglia (la casa del nespolo, la *Provvidenza*); il contesto postunitario (la terra, le tasse, la mobilità sociale, i fatti di Bronte); possibili confronti con il Naturalismo o con altri autori. Indicatori: comprensione, analisi delle tecniche, uso del contesto, organizzazione dell'interpretazione.